

洋の東西を繋ぐ船 蘭船絵馬に託された期待

著者	深谷 訓子
雑誌名	研究紀要
号	64
ページ	61-75
発行年	2020-03-23
URL	http://id.nii.ac.jp/1290/00000275/



洋の東西を繋ぐ船——蘭船絵馬に託された期待

Representations of Ships Spanning East and West:

A Study on Japanese Votive Pictures Featuring Dutch Sailing Vessels

Michiko Fukaya 深谷 訓子

はじめに

京都の今宮神社には、長崎の画家若杉五十八の手になる《蘭船図》(65 × 87cm)【図1】が所蔵されている。本作は、オランダ国旗を掲げた二隻の船がはすかいにすれ

違う様子を表しており、水平線に向かって去りゆく画面左手の船が、画面前方へと向かってくるもう一隻に対して礼砲を放ったところで、左右両舷を発射直後の煙が覆っている。白く波頭の碎ける規則的な波と、強い皺を伴って真横にはためく吹き流しや旗、そして二隻の満帆

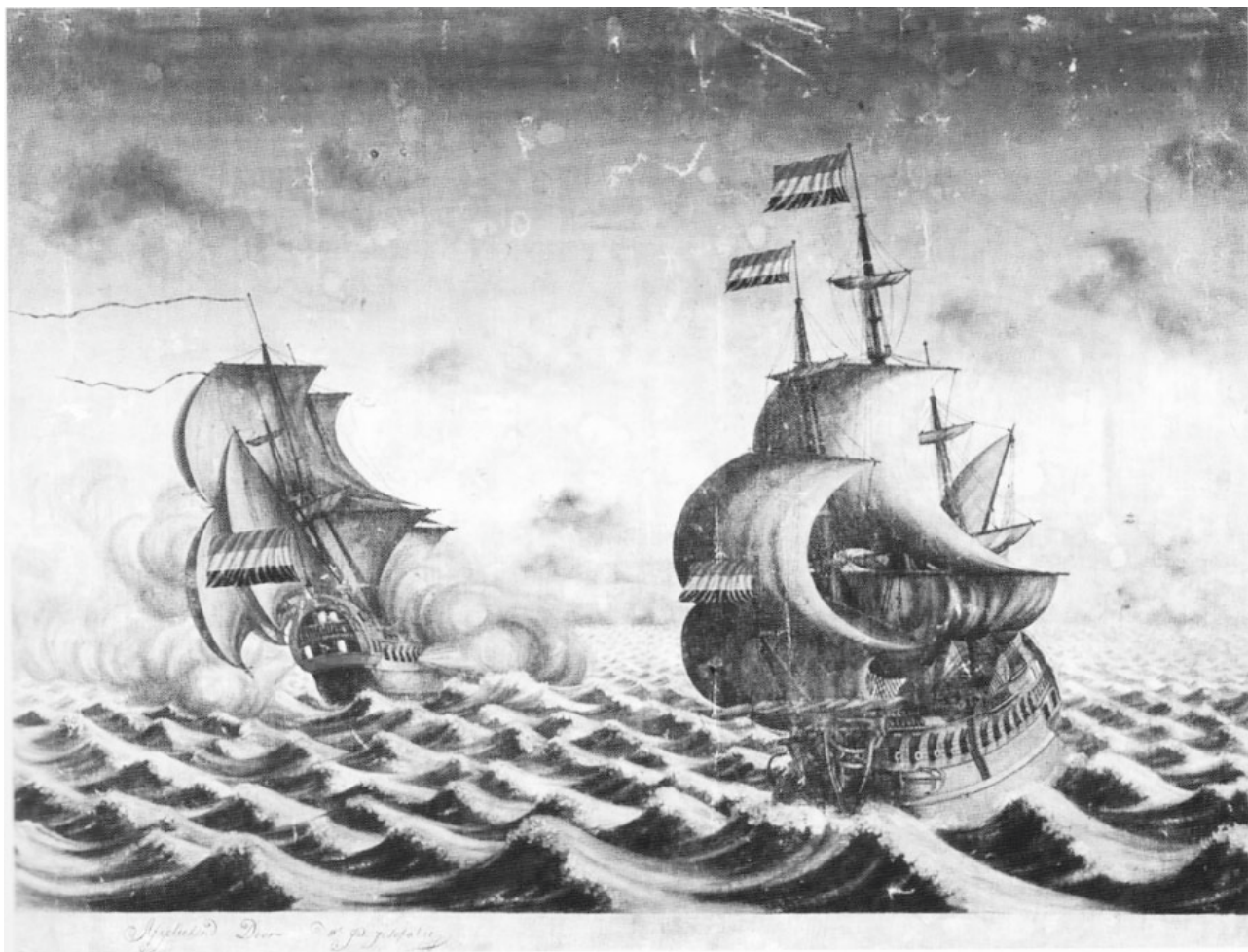


図1 若杉五十八《蘭船図》京都市今宮神社（1791年奉納）

が、画面右手から吹く風の強さを窺わせる。両者とも大型の三本マストの船で、ほぼすべての帆を下ろし、満帆で順調に航海中である。空はオランダ国旗の上下を逆転させたかのような青、白、赤のグラデーションで表され、水平線に近いところは朱に染まる表現がなされている。画面下部の余白には、若杉五十八のオランダ語を用いた署名「W. S. イェソファティによって描写 (Afgeteekend door W. S. Jesofatie)」が、ペンによる筆跡を模したかのような鋭利な線で施されている【図2】。

所々で絵具層が剥落しており、支持体は布であることが分かる。本作の場合、絵馬に一般的に見られる奉献銘

は表面には書かれておらず、背面にあてがわれた板に「奉納／寛政三歳辛亥五月吉日／願主中川氏」と墨書されている。ここから、奉献年は1791年とすることができる。

作者の若杉五十八(1759-1805)は、長崎の洋風画家として知られる人物で、作品には、東京藝術大学大学美術館や長崎歴史文化博物館所蔵の《鷹匠図》【図3】、住友史料館所蔵の《西洋人物図》【図4】(全5面)などがある。その画業の全貌については、勝守典子氏の研究に最もよくまとめられている。¹また勝守氏は、若杉五十八が、13歳から21歳までと、34歳頃以降亡くなるまでという二期間、長崎会所請払役という役職を務め、貿易にかか



図2 図1署名部分



図3 若杉五十八《鷹匠図》長崎歴史文化博物館



図4 若杉五十八《西洋人物図5》住友史料館蔵

わる職務に当たっていた職歴も詳らかにしている。²勝守氏も述べているように、彼が用いたかなり本格的な油彩画技法や材料の入手などから推して、その画業には、オランダ商館員や阿蘭陀通詞らが関わっていたに違いない。実際、彼の《鷹匠図》や《西洋人物図》などは、18世紀ドイツの画家ヨハン・エリアス・リーディングー(1698-1767)の銅版画集【図5】に収められた版画から図像を模していることが明らかになっている。

一方で、後述するように、本稿で取り上げる今宮神社所蔵《蘭船図》に関しては、直接的な図像の源泉となる版画等は特定されず、また興味深いことに、画面左方の船の船尾にはローセンビュルフ(Roosenburg)という船名が読み取れる。洋船というモチーフは、南蛮屏風の時代より日本の絵画に取り入れられてきたが、とくに初期洋風画について考えるに当たって、長崎湾内で実物を見ることもでき、また同時に西洋の銅版画等の表現も参照することのできるオランダ船という「異国の」モチーフは、図像学的にも表現上の観点からも我々に当時の西洋美術受容について多くのことを教えてくれるように思われる。また同時に、絵馬に期待される役割が、絵馬としての蘭船図の図像に一定の約束事を設けていくところもある。船という、経済的な利益関心に留まらず、まさに国防とも直結する生々しい現実的関心の対象が、如何に神社に奉納される絵馬と関連していくのか。本稿では、今

宮神社の《蘭船図》を中心に計3点の船絵馬を検討することで、こうした問題を紐解いていきたい。

1. 17世紀半ばの蘭船絵馬

蘭船絵馬として知られる現存作例は決して多くはない。最初期作例としては、広島県厳島神社所蔵の《蘭船絵馬》【図6】が知られる。画面上部には、「敬白／奉掛御寶前」、画面右下方に「画工長崎住河野七兵衛源盛信」と作者に関する銘が、左上に「承応貳年癸巳五月吉辰」の年記が、そして左下に「願主長崎住人松浦七郎左衛門景利」と奉納者に関する銘が見られる。³奉納の年は1653年であり、おそらく制作年代はその直前と考えられる。

画面をいっぱいに使って満帆のオランダ船が描かれている。画面右手からの風を受け、船首を左に向けて航行中であり、空の部分の金地が画面に華やかさを与えている。経年劣化による損傷も著しいが、画面下から6分の1から5分の1くらいの高さまでが海面の描写になっていることが窺える。堂々たる船に目を向けると、複雑な艀装や30名ほどの船員たちが細密に描写されている。フォアマストとメインマストにある檣頭の見張り台は、底面が見えるように、すなわち下からの視点で捉えられる。また帆にはおそらく立体感の強調のための陰影が施されており、一貫して、帆の画面奥側の部分ならびに裏面が、手前の部分より暗く表される。こうした階調表現や低い水面、見張り台の表現に顕著に表れた統一的視点の設定などは、この時期にしては例外的なほど西洋画の特徴を取り入れているといえる。

そもそも、本作の制作年代として推定される1653年頃という時期は、近世日本における西洋画受容の時期を大きく二期に分けた場合、その狭間に位置づけられる。西洋画受容の第一期目は、イエズス会を中心とするキリスト教の布教に伴って、西洋の絵画や版画が日本にもたらされるとともに、セミナリオ付属の工房で版画や絵画、書籍等の制作方法が伝授された時期であるが、これは周知の通り、1613年の最終的な禁教令によって急速に廃れていった。その後、徳川吉宗の代になって漢訳洋書の輸入禁止令が解かれる(1720年)などして、蘭学や蘭画への路が徐々に開かれ、いわば第二期の洋風画時代が始まる。このように、第一期と第二期の間には、一世紀以上にわたる空隙期があるのだが、厳島神社の《蘭船図》はその頃の制作に当たるという点でも例外的な作例なのである。とはいえ、17世紀半ばにはおそらくまだ第一期のあいだにジョヴァンニ・ニコロ(ニコラオ)から教えを受けた日本人画家などから間接的に洋風画の知識を得ることができ、本作の画家河野盛信も、そうした知識を取り入れたのではないかと考えられる。⁴



図5 リーディングー《狩獵家と鷹匠》図版H

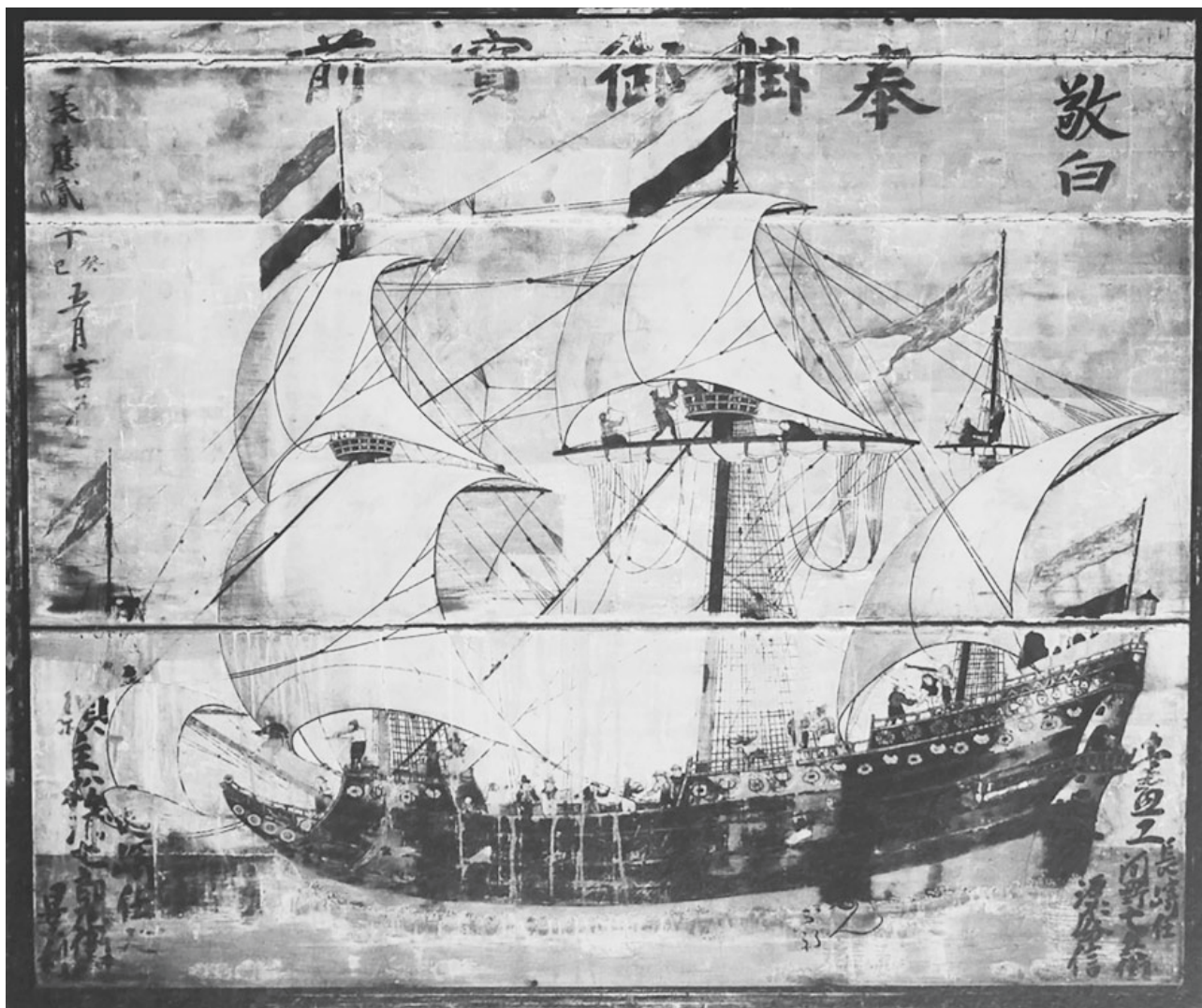


図6 河野盛信《蘭船絵馬》広島県厳島神社所蔵（1653年奉納）

しかし同時に、本作にはより最近の新たな情報源からの学習の成果も窺えるように思われる。そもそも船の機装などの細部において、ここまで詳細な描写は国内の先行作例のなかには見出すことができない。この作品の図像源泉の特定はこれまで試みられていないが、おそらく河野盛信は、アドリアーン・ファン・デ・フェネの図案に基づいてフランソワ・シレマンスが版刻した《国家の船》（1620年）【図7】のような版画を参照したのではないと思われる。《国家の船》は、独立のための対スペイン戦争以後、政治的にも宗教的にも混乱を経てきたオランダがドルト会議の決定に基づいてようやく打ち立てた国家的・宗教的秩序と宗教的立場を象徴的に表した作品である。⁵キリスト教関連の書籍等の日本への持ち込みは禁じられていた時期に当たるが、本作のような版画にはキリストやマリア、十字架など、あからさまにキリスト教主題として判別可能なモチーフが登場しないこと、また版画という軽量で秘匿しやすい媒体であることから、何らかの手段でこれが国内に持ち込まれることは十分に

可能だったのではないだろうか。両作にはむしろ相違点もあるが、船を中心に見ると、帆の巻き上げ方に至るまでかなり近似した特徴を備えている。また、版画において信仰の擬人像が放つまばゆい光線は、絵馬の金地による光輝に置き換えられているかのようだ。両者の共通点は、祝福された雰囲気のもと堂々と進む荘厳な船という作品全体の方向性にも見出されるのである。

一方で、版画と絵馬の間には相違点もある。版画の方では、船首側が船尾側に比べてやや画面内の奥行が浅いところに位置していて、その向きのゆえに船尾は我々の視野には入ってこない。一方で絵馬の方は、船尾の面を明らかに示している。船尾の様子は版画からは窺えないことから、画家はほかの手段を用いてこの船尾を描いたことになるだろう。むしろ、この版画とよく似た別の版画や素描が存在した可能性も否定できない。また、南蛮屏風などの先行作例では、南蛮船は多くの場合船尾を見せる角度で描かれているため、ここで河野盛信は、洋船を描くに当たって日本の絵画において一般的だった観面



図7 フランソワ・シレマンズ（アドリアーン・ファン・デ・フェネの図案に基づく）
《国家の船》（1620年）エングレーヴィング

を採用したとも考えられる。だがここで注意しておきたいのは、画家が長崎住とされており、長崎湾沖に停泊する実際のオランダ船を観察する機会があったはずだということである。

実はこの船尾のかたちには、興味深い情報が隠されている。この当時、よく日本に来港していたオランダ東インド会社の船種は「フライトスシップ（fluitschip）」と呼ばれるもので、その特徴は積載量を確保するために、船尾が丸くなっているという点にあった【図8】。⁶ 絵馬に描かれているような平らな船尾をもつ船はヨットと同語源の「ヤハト（yacht）」などだが、オランダ船の来港記録を調べてみると、この絵馬が奉納される直前に、「ヨンゲ・プリンス（若い王子：Jonge Prins）」号（1651年）と「タイワン（Taiwan）」号（1651年、1652年）という二隻のヤハト船が出島に来港していたのである。⁷ つまり河野盛信には、少なくとも理論上、長崎湾に停泊する平らな船尾をもつ船を1651年と1652年の夏から晩秋にかけて観察する機会があったと考えられる。もちろん平らな船尾を持つ船の姿は、それ以前の南蛮屏風などにも見られるが、その他の描写にみられる細密さや写実性も考慮に入れると、河野盛信は本作を版画のような図像典拠と実物観察を組み合わせて描いたのではないだろうか。

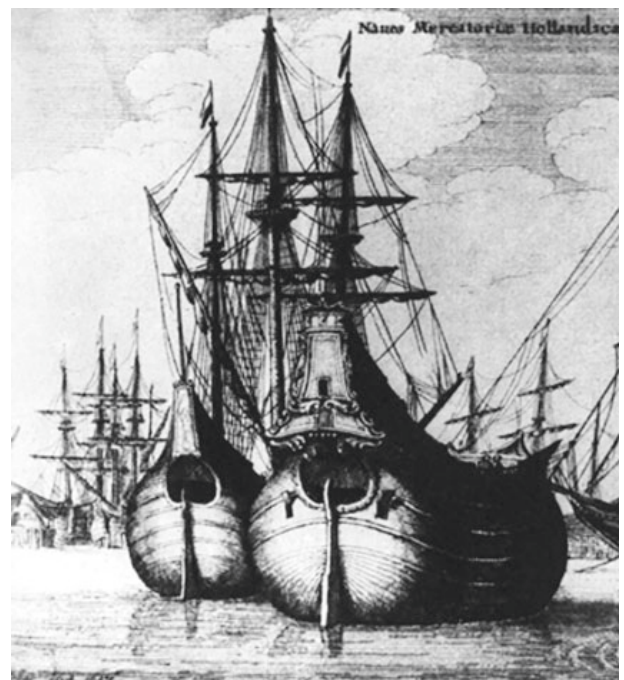


図8 フライトスシップの船尾

この絵馬の銘文は多くの情報を与えてくれているが、残念ながらこれまでのところ、願主の松浦景利について、確実な事実は明らかになっていない。ここで注意してお

くべきは、ほかの船絵馬の場合、施主は一般的に船の所有者もしくは船長であることが多く、絵馬の奉納によって航海の安全を祈願して（もしくは感謝して）いたということである。⁸しかし日本人である松浦景利が、オランダ船とそうのように直接的な関係をもつことはありえない。これは、ほかの蘭船絵馬についても同様である。そのため、こうした蘭船絵馬の願主は、何か間接的な仕方でおランダ船と関わる職務に就いていたと考えることができるだろう。厳島神社の絵馬の場合は、願主が松浦姓を名乗ることや作例の見事さから、平戸商館時代からオランダ人と密接な関係を持ち続けた平戸松浦氏が想起されるが、あくまでも推測に留まる。しかしこの方向でさらに考えてみると、平戸松浦家が1647年以降、徳川幕府の命を受け、長崎湾内の警護の任に当たっていたということ、さらに1653年には第29代の松浦鎮信が長崎湾内外の七か所（大多越、女神、神崎、白崎、高鉾、長刀岩、陰の尾）に台場を築造し、石火矢と大筒を設置するという事業を完遂させていることが興味深い事実として浮上する。こうしてみると、この絵馬の制作背景や願主には、長崎湾の平和とおランダ船の航行と密接に関連するこうした任務に当たった松浦家の長崎住みの人物が想定できるように思われる。⁹

また絵師の河野盛信についても、専らこの絵の作者として知られるのみで、生没年を含めて不詳である。本作

は先述のように、洋風画の隆盛期の狭間に位置づけられる例外的な絵画だと言え、これまで論じられる機会も少なかった。¹⁰しかし本作は、その時期的な孤立にもかかわらず、次章以降で論ずる他の蘭船絵馬と共通する特徴を有している。そしてそのことは、若杉ら後世の画家が本作の知識を有していたということや、図像伝統の確立というよりも、近世日本においてオランダ船に向けられた興味関心や期待値が、絵馬に求められる機能に重ねて投影された結果のように思われる。だが結論を急ぐ前に、次章では、室乃津賀茂神社との比較から、今宮神社の作例を再度詳しく見ていくことにしたい。

2. 今宮神社作例の特徴——室乃津賀茂神社の《蘭船絵馬》との比較から

今宮神社の《蘭船図》の特徴をより明らかにしていくために、まず近年まで若杉五十八に帰属されてきたもう一点の船絵馬、すなわち兵庫県たつの市（室乃津）賀茂神社所蔵の《蘭船図》【図9】を確認しておこう。本作には「奉献／寛政十□□未年正月良辰／長崎内中町 西山儀助／同恵比寿町 上田力蔵」との墨書銘があり、板を支持体としている。¹¹奉納年は1799年であり、制作年代もその直前と推定される。

本絵馬にも、行き交う洋船二隻が描かれる。画面右側

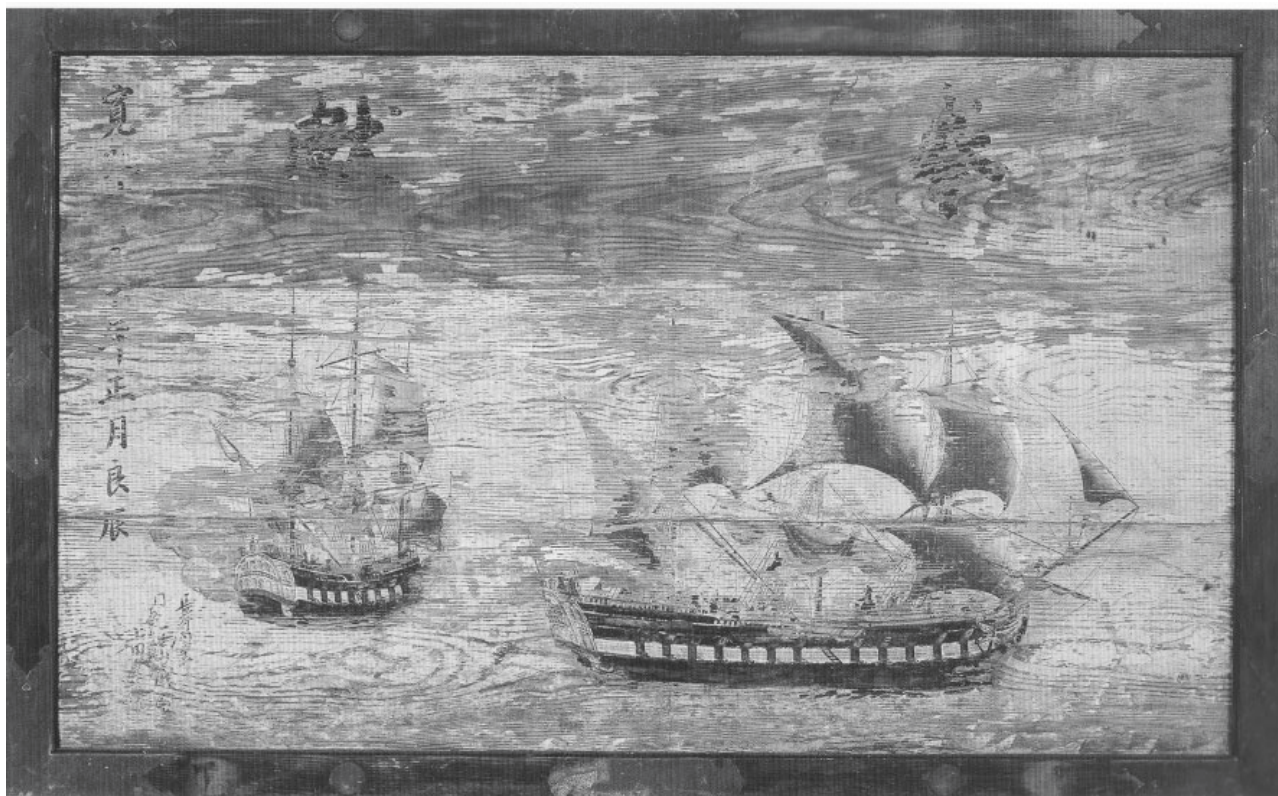


図9 作者不詳《蘭船図》たつの市賀茂神社所蔵（1799年奉納）

には、ほぼ側面観で描かれた帆船が多くの帆を下ろし、画面右方に向け順調に航行中である。甲板やロープの上に多くの船員たちの姿も見え、それぞれが任務を果たしているさまも細かく描かれている。船体は黒く塗られ、大砲の扉の赤が黒と白のモノトーンから構成される船のアクセントとしても機能している。絵具の剥落が著しく、最下部の青色はほとんど残っていないが、舳先とフォアマストにはオランダ国旗が翻る。一方、画面左手には水平線の方角を目指して航行するもう一隻がおり、今宮神社作品と同様に、祝砲を放ったことによる煙に包まれている。保存状態は芳しくないが、それでも帆に施された濃い陰影が見て取れる。

さてここまで見てきたことから、今宮神社作例の特徴が浮彫りになる。厳島神社ならびに賀茂神社の作例は、一般的な絵馬に見られるように板を支持体とし、奉納のための銘を伴っていた。一方で、今宮神社作品に関しては、銘がなく、またとりわけ木綿地を支持体とする点が例外的である。銘がない一方で、画面下部の余白と、そこに施されたオランダ語による署名は、マージンに文字を入れる西洋の銅版画の慣習を想起させる。こうしたことから、今宮神社作品に関しては、独立した絵画作品として制作したものを、後に絵馬として奉納した可能性が考えられる。このことは、厳島神社と賀茂神社という海岸沿

いに位置し、船主等が航行の安全を祈願して作らせる船絵馬の奉納先として明らかに適している二社に対して、京都の今宮神社がとくに海運業との明白な関連性は持たないという点とも呼応するように思われる。また他の二作の船絵馬が、構図としては比較的静的な、側面観で捉えた船を主要部分にしているのに対し、今宮神社の《蘭船図》は、斜め方向にすれ違う二隻が、動感豊かに船体を傾けて航行する構図で描かれており、この点も、独立した海景画として構想された可能性を裏付けるのではないだろうか。

また、筆者は残念ながら賀茂神社の作例を実見する機会を得ていないが、2003年の図録に掲載された精度の良い写真や細部を見ても、今宮神社の若杉五十八作品と、賀茂神社の蘭船絵馬との間には、様式的・技法的に見て大きな差異が存在する。¹² 今宮神社の《蘭船図》には、実際のところ、この時期の洋風画のなかでもかなり本格的に西洋絵画的な表現が咀嚼され、取り入れられている。細部を詳しく見ていくと、今宮神社作例においては、船を構成する各パーツなども、すべて立体感を意識して厚みを持つものとして描かれている。国旗の皺は、赤と青の部分では白によるハイライトを施し、白地部分には陰影を用いて、その両者を組み合わせて風にあおられた旗の立体的な表現に結実させている【図10-a】。ロープを表現

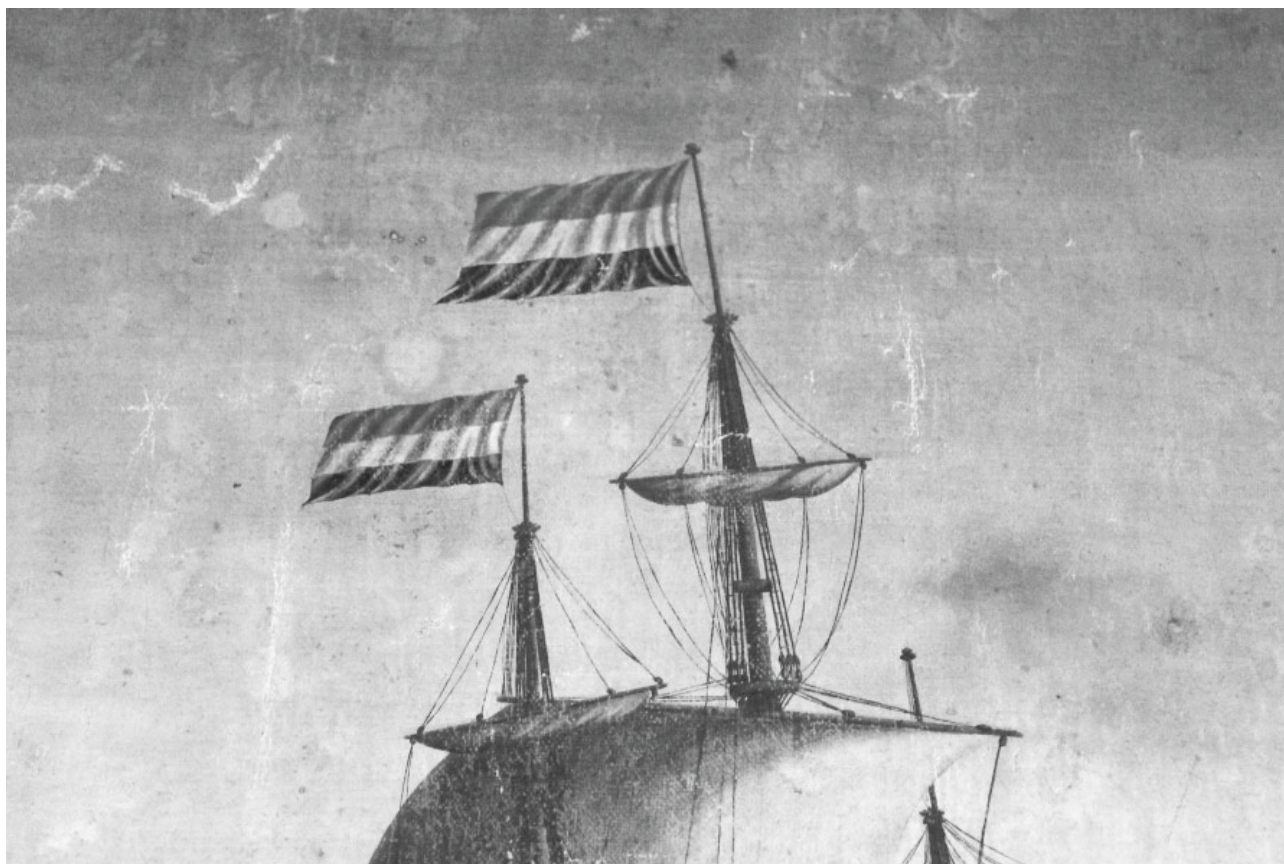


図10-a 図1部分 旗の周辺

する細い線も、立体的な空間把握のうえで引かれており、賀茂神社作例の艀装が丁寧に表されている一方で、空間の立体感の醸成には結びついていない様子とは、根本的に性質を違えるように思われる。また、両作品の画面右側の船には、いずれも獅子を象ったと思しき船首装飾があるのだが、この飾りの描き方も好対照である。賀茂神社の船絵馬が、繊細な筆の線で輪郭や造作、毛描きなどを線的に描いているのに対し【図11】、今宮神社の獅子飾りは、頭部全体を地色となる茶色で塗った後に、光の当たった部分により黄色みが強く明度の高い色彩を用い

て、造作を表現する細かなタッチを置いている。つまり、いかにも油彩画らしい塗り重ね方が採用されているのである。

また、今宮神社作品の大きな特徴は、物体が落とす影（キャスト・シャドウ）を繊細に拾って表現している点にも見出される。例えば画面右手の船の舳先近くに留められた錨は、船体にその影を落としている【図10-b】。大砲の砲身の影もひとつずつ丁寧に描かれている。立体感を表すための陰影や階調表現は、洋風画の多くに見られるが、物体の影そのものの表現は、どちらかといえば捨象

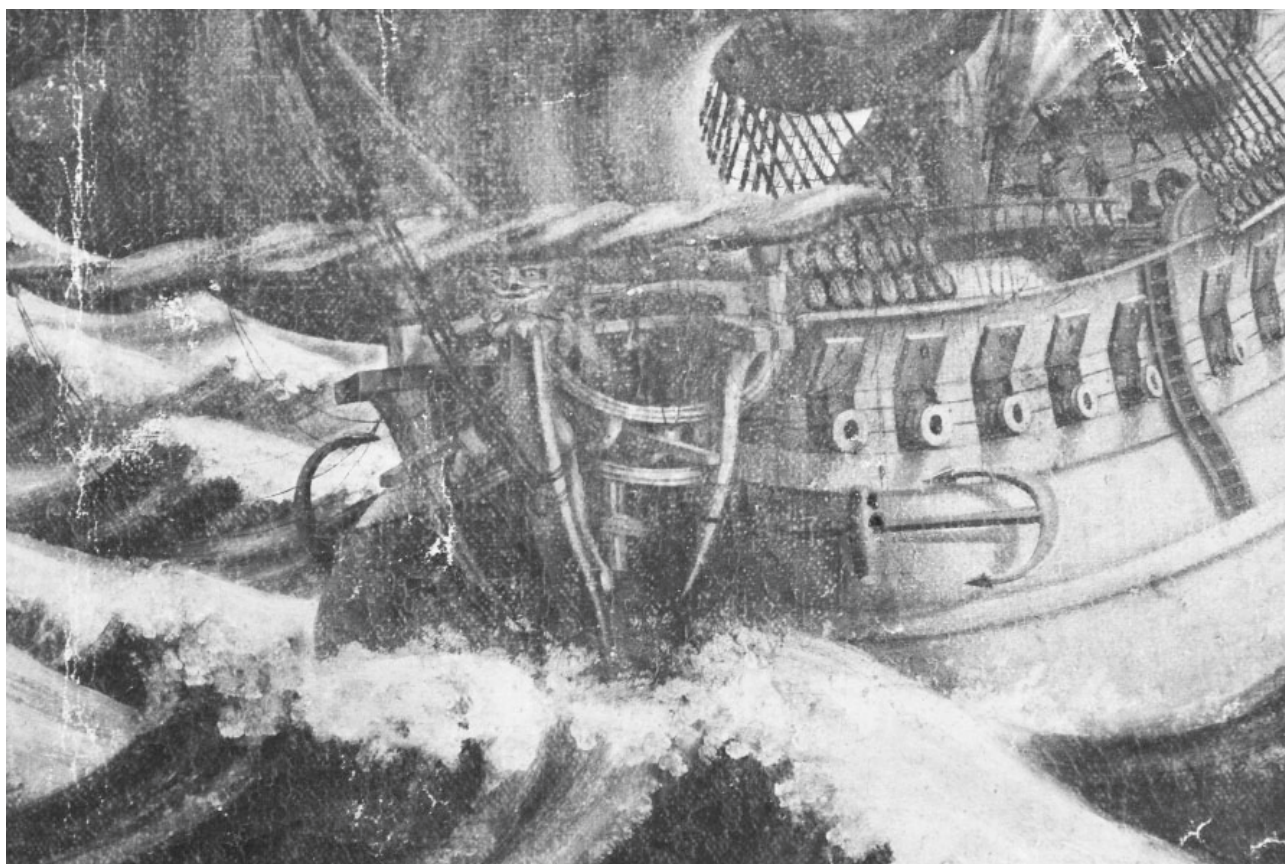


図10-b 図1部分



図10-c 図1部分

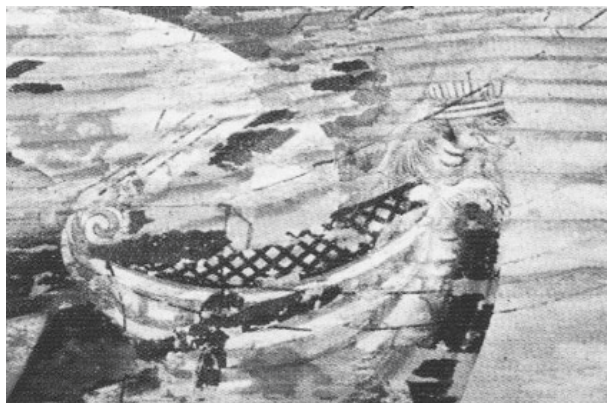


図11 図9の部分 船首飾り

され、見られたとしても最低限に抑えられる傾向がある。そうしたなかで本作では、投影の描写が入念になされており、とくに実際に作品を見ると、この点が顕著に目を引くのである。そしてこの点は、賀茂神社の船絵馬との大きな相違点であると言える。

そのため、勝守氏、成澤氏も述べるように、今宮神社の作例が若杉五十八の1791年直前の作品であるのに対して、その約8年後にあたる1799年に奉納された賀茂神社作品は、(仮に今宮神社作品が独立した絵画としてまず構想され、それに対して賀茂神社作品が制作当初から絵馬としての機能を想定されていたという違いがあったとしても)、同一の画家の手に帰することは難しいように思われる。¹³そして、作者が誰であるにせよ、この賀茂神社の作例に関しては、厳島神社の絵馬と同様、おそらくは実物に加えて、オランダの版画の手本の存在が想定できるように思われる。

二隻のオランダ船が登場するこうした構図は、海景画家であり版画も制作したレイニール・ノームスなどの版画作品にも見られるものである。例えば《二隻のオランダのフリゲート船》(1652-54年)【図12】¹⁴や、《自由号とグレーハウンド号》【図13】¹⁵をはじめとして、一方の船を側面観で大きく描き、もう一隻をより奥行きに向けて角度を付けた方向で小さめに描くという賀茂神社の絵馬と類似した構図の版画を何点も制作している。またこうした版画のイメージは、18世紀にも再利用されて再版

されている。【図14】¹⁶船の向きの組み合わせが全く同じ版画作例は現在のところ見つけられていないが、賀茂神社の《蘭船絵馬》は、おそらくこの種の版画を、細部や構図の手がかりにしながら制作されたものと思われる。

そして実はこの点にも、今宮神社作例と他の二作の蘭船絵馬の相違点が見出される。上述のように、後二者には、参照元と思われる版画作品が指摘できる。一方で、画面下部の余白欄外への署名という極めて版画に類似した特徴があるにもかかわらず、今宮神社の《蘭船図》には、比較的近い西洋の版画作品を見出すことができないのである。むしろ、参照した版画や素描が現在に伝わっていない可能性や、単に調査が不十分で見いだせていない可能性もある。しかし同時に、この《蘭船図》には、例えば旗のハイライトの付け方など、版画作品に即すのみでは習得が難しいと思われる特徴も見られるのである。そこで以下では、今宮神社作例のさらなる歴史的文脈を見るために、去りゆく船の船尾に表された船名に注目してみたい。

3. 実際の船との関連——「ローセンビュルフ号」来航当時の日本と船

先にも見たように、今宮神社の《蘭船図》の画面左方には、水平線の方角へ向かって去りゆく船があり、船尾にはROOJENBURGとの文字が見える。このうちJはお

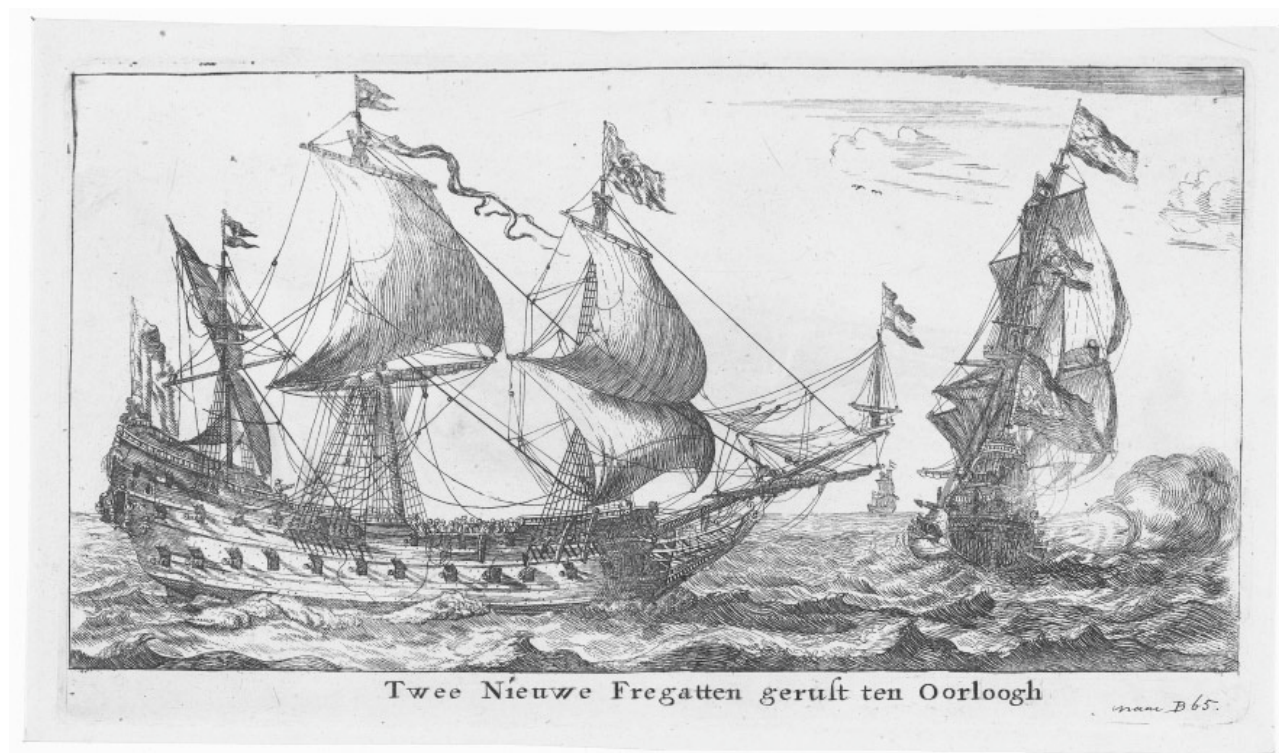


図12 レイニール・ノームス《二隻のオランダのフリゲート船》(1652-54年) エッチングとドライポイント、アムステルダム国立美術館

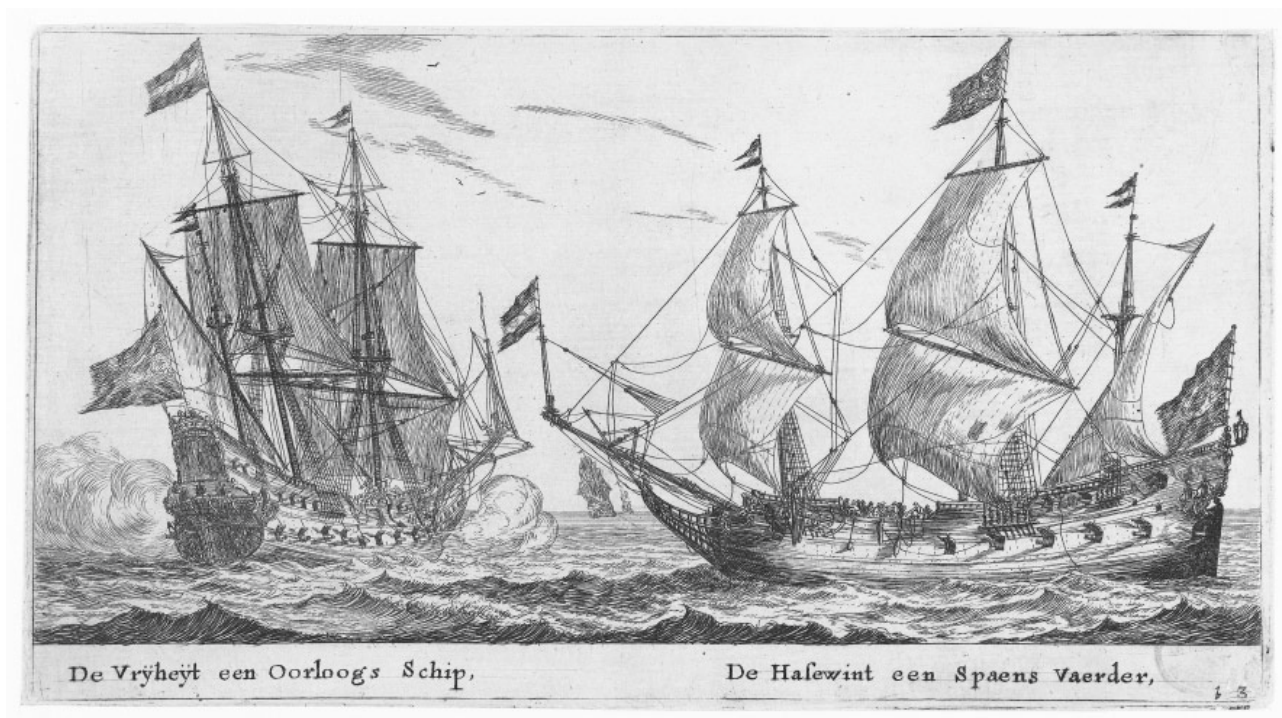


図13 レイニール・ノームス《自由号とグレーハウンド号》(1652-54年) エッチングとドライポイント、アムステルダム国立美術館



図14 イサーク・フレーフェ出版(作者不詳)《オランダ海軍の船》
1730-1740年頃、アムステルダム国立美術館

そらくよく似た字形で書かれるSの写し崩れで、ローゼンビュルフ(Roosenburg)が船名だと考えられる。これは実在した船の名前であり、1787、1788年に島に来港している。¹⁷

ただし、若杉五十八は1779年に会所請託役を辞してお



図15 司馬江漢「和蘭カピタン居所」『西遊旅譚』五巻、1794年

り、再び会所請託役見習いとなるのは1792年のことである。会所請託役は、オランダ船到着とともに島に出仕し、カピタン部屋での仕事の機会もあったということであるから、ちょうど本作の制作の折に五十八が同職になかったと言うことは些か不思議なようにも思われる。おそらくは、1779年までの間に西洋画の材料や知識を入手していたか、辞職後も継続する人間関係のなかでそうしたもののコンタクトを可能にしていたかであろうとは思われるが、詳細は不明である。司馬江漢が描いた「和蘭カピタン居所」【図15】には、商館長の居室を飾る数々の絵画が見られるが、そのうちの一点には、まるで巖島神社の絵馬に見たような堂々たる帆船の姿がある。額装されて壁に掛けられているそれはおそらく油彩画であろうと思われ、島に出入りすることができ、おそらく油彩画の何らかの手解きをオランダ人たちから得たと考え

られる若杉五十八は、こうした希少な先例から直接学ぶこともできたのだろう。五十八の作例に顕著に見られる投影やハイライトへの鋭敏な注意は、油彩画を実見していたという仮説を裏付けるように思われる。

さて、1787、88年の二度にわたって日本に来航した実際の船の名前が記されているということとの関連で興味深いのは、まさにこの絵馬の制作の前後に、オランダの造船技術に対する日本側の関心の高まりが見てとれるという事実である。ブリュセが紹介しているように、1782年、長崎奉行は商館長のイサーク・ティッツィングに、日本の船大工たちに技術を教えられるオランダの造船技術者をバタヴィアから派遣することを依頼している。¹⁸1780年の第4次英蘭戦争勃発を受け、1781、1782年には出島へのオランダ船来航が途絶えたこともあって、日本周辺の海事についてオランダに依存している状況に日本側が不安を覚えたこと、さらに国内海運の安全と発展を求める気持ちがあったことがその背景と考えられる。これに対してティッツィングは、日本人の大工を200人ほどバタヴィアに連れて行き、そこで実践を通して学ばせることを提案したが、この案は以前からの海禁令と田沼意次の逝去もあって実現しなかった。しかし、日本の技術者たちへの教育の機会は、こうした求めをきっかけに、長崎湾内での訓練やオランダ船補修作業への参加などといった形で、少しずつ開かれていったようだ。¹⁹もちろん、研究のための資料収集にも熱意が注がれた。例えばティッツィングの1783年の日記には、次のように記載されている。

退任する長崎奉行は、日本人によって作られた「トロンベンユルフ号」に似た船のモデルを寄越し、帆や艀装において欠けているところがあれば何であれそれを完成させて欲しいと頼んできた。彼はまた、次の年に「持ってくるものとして」、よくできた上部構造をもつ船のモデルを切望し、また可能であれば有能な大工もひとり連れてくることを望んだ。²⁰

そして1787年、次の商館長のヘンドリック・カスパール・ロンベルフは、1784年に寄贈された船のモデルや西洋からの情報、中国由来の知識、それから日本のそれまでの伝統を組み合わせ造られた船、三国丸を目撃することになる。この三国とは、言うまでもなく、日本、オランダ、中国のことだ。そしてこの三国丸は、同年に日本海を航行中のところをフランスの探検家ラ・ペルースにも目撃されており、その姿を記録に留めている【図16】。²¹

いずれにしても、まさに若杉五十八が描いたローセンビュルフ号が来航したその年に、三国丸が完成している

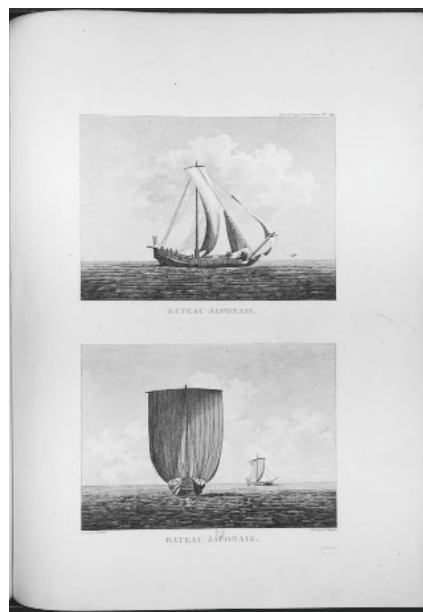


図16 「三国丸」『ラ・ペルースの探検海図』(1797)

こと、またその少し前から、西洋の造船・操船技術に対する関心が高まり、情報収集活動も活発になっていたと言うことは極めて興味深い。余談ながら、1788年には司馬江漢が長崎を訪れ、停泊中の二隻のオランダ船のいずれかに乗り込んでいる。それはまさに、若杉五十八が描いたローセンビュルフ号だった可能性もある。²²この後も、洋船に対する技術的関心は続く。1793年には、当時の商館長ヘイスベルト・ヘンメイに対して、やはり長崎奉行が船のモデル製作の監修を依頼している。ヘンメイは、それは技術的に困難だとして代わりに船の平面図を描くことを申し出ているという。²³

こうして、単なる画題やモチーフではなく、実際に操行可能な船に対する技術的な興味が高まっていった時期に、美術や工芸においても、西洋の典拠に基づいたオランダ船、もしくは洋船の表現が目立ち始める。それが若杉五十八の1787年から1791年を制作年代とする絵馬であり、おそらく西洋の版画に基づいて制作され、1799年に室乃津賀茂神社に奉納された蘭船絵馬であり、また、やはり西洋の版画に基づいて作られた蒔絵プラークの数々なのである。その一例が、《ドガースバンク海戦図プラーク》【図17】(1792年)であり、これは版画《ドガースバンク海戦図》【図18】²⁴に基づいて、京都の笹屋によって製作された輸出用の作品である。賀茂神社の絵馬と船を主題とする蒔絵プラークには、ともに西洋の銅版画に基づき、安定した構図を示すこともあって、かなり共通した特徴が看取される。また勝守氏が示唆する、蒔絵プラークに施された欧文と若杉五十八のレタリングとの共通点や、蒔絵プラークと若杉五十八の画業とが関連していた可能性なども興味深い論点ではある。²⁵

しかし輸出用の蒔絵プラークと、蘭船絵馬の間には、決

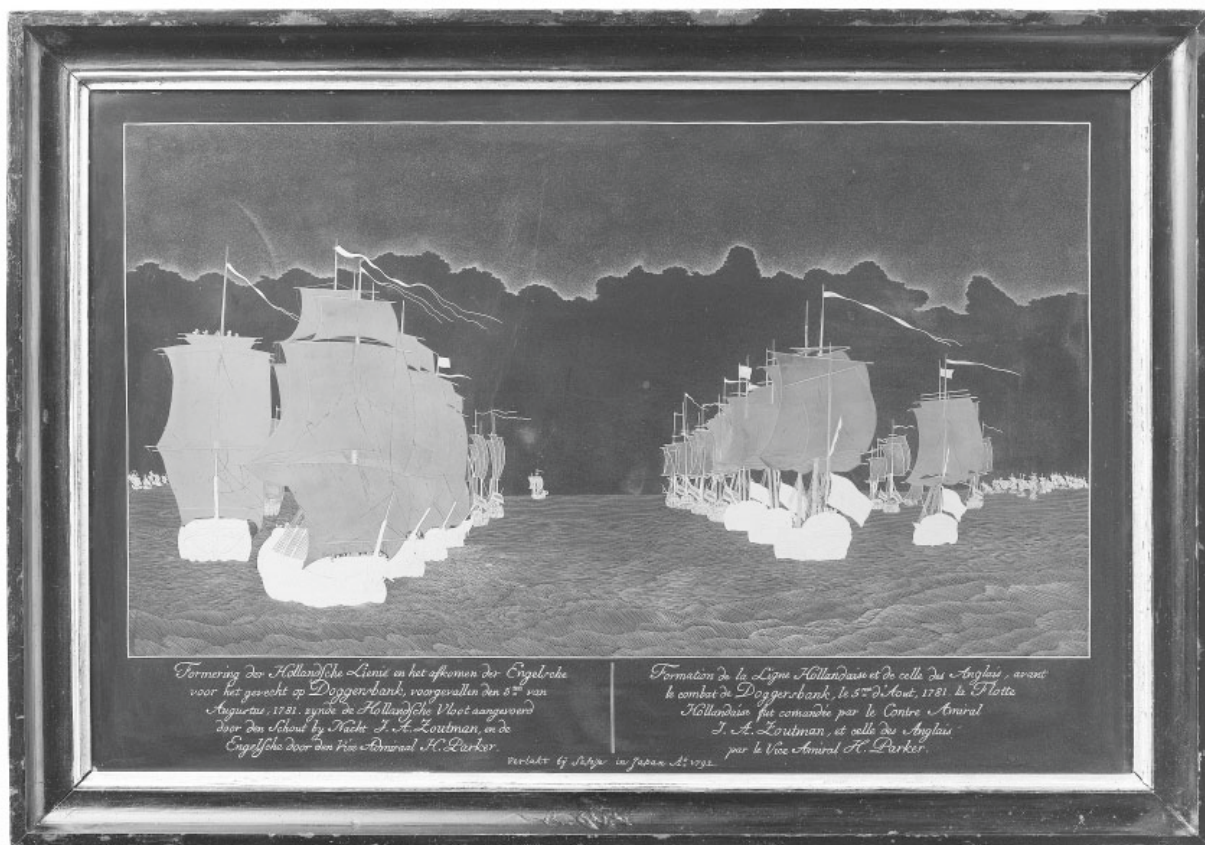


図 17 《ドガースバンク海戦図ブラーク》1792 年、アムステルダム国立美術館

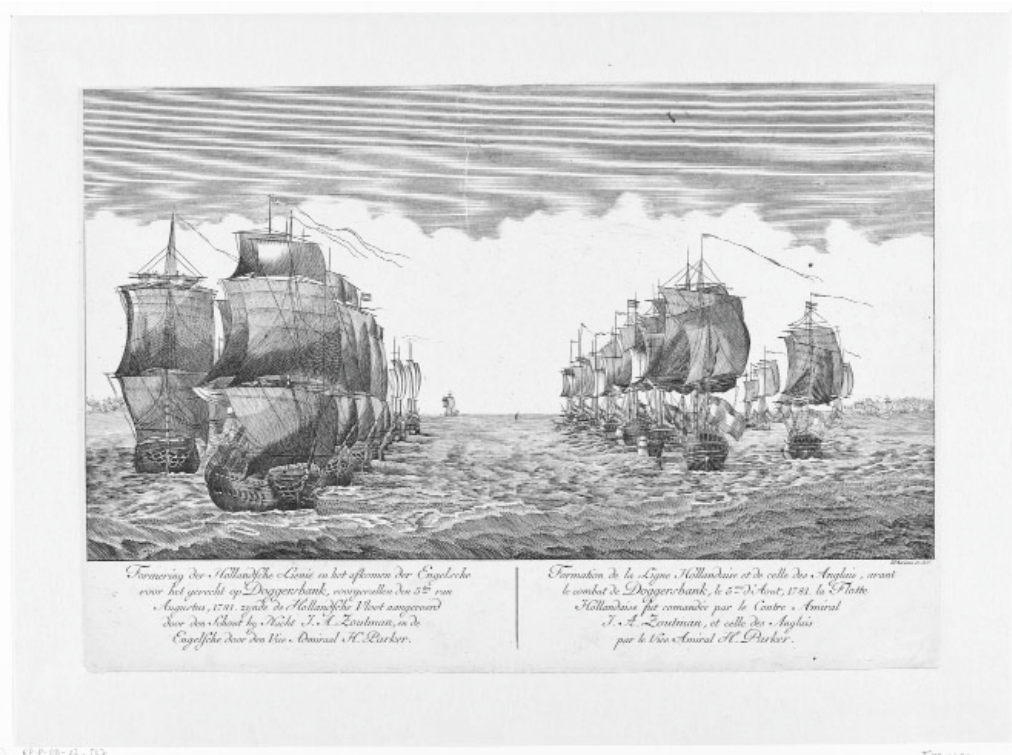


図 18 マティアス・デ・サリエトの版画（ヨージョ・フレデリック・ライツの素描に基づく）のコピー《ドガースバンク海戦図》1781-88 年の制作、エッチングとエングレーヴィング併用

定的な違いがある。それは、輸出用の蒔絵ブランクが戦闘場面を主題とするのに対して、蘭船絵馬からは、戦力としての船という軍事的な側面は削ぎ落とされ、あくまでも礼砲を放つ船や順風満帆の道行きなど、平和な航行のイメージ、宝船としてのオランダ船の来航を期待する願いが託されているという点である。これは、実際にオランダ船の来港によって利益を得ていた人々の存在があることと（そして当然そうした人々がこうした図像をもつ絵馬の願主となる）、絵馬に期待される祈願と感謝という機能から考えれば、ある意味で当然のこととも言える。オランダ船のもつこうした側面は、長崎版画の阿蘭陀船図【図19】に最も端的に表れているだろう。中国の年画を起源にもつ長崎版画の吉祥図像のひとつとして、阿蘭陀船図は人気の画題となっていた。²⁶

また蘭船絵馬は、絵画に用いられている技法に西洋風のところがあるという点においても、蒔絵ブランクや長崎版画とは異なっている。蒔絵ブランクは、西洋の版画に依拠しつつ、その階調表現は可能なかぎり捨象して、漆工技法による表現を行っている。鮮やかな色面を用いた長崎版画の平面性も一見して明らかで、華やかな吉祥図像という共通項はありながらも、蘭船絵馬に応用されていた西洋画法はまったく見当たらない。

考えてみれば、長崎版画のようにエキゾチックなモ

チーフとしてのオランダ船を日本的なやり方で描いた絵馬があってもおかしくないようにも思われるが、これまでに見てきたように、蘭船絵馬は当時の水準としては極めて写実的な志向性をもち、どこかに必ず西洋画法を適用して描かれていた。これはおそらく、オランダ船を絵馬の図像として選択しようとする願主との関係によるものであろう。つまり、願主たちにとって、オランダとのつながり、あるいはオランダの表象は、彼らのもつ富や特権や先端の知識を表すものであり、こうした希少性、特権性は、やはり図像に留まらず、いまだ限られた画家によってのみ可能であった西洋風の表現方法でなされてこそ際立つものだったのであろう。

本稿で見てきた絵馬の願主たちは、残念ながらはっきりとその身元を明らかにしているわけではないが、可能な範囲で彼らについて確認しておこう。厳島神社の絵馬の願主は、制作時期と松浦姓から、何らかのかたちで長崎湾内の事業に関わっていた松浦家関係者と本稿では推測した。オランダ人を日本に招き、長らく藩内に商館を保持してきた松浦家は、言うまでもなく最も密接にオランダと関わってきたといえる。

賀茂神社の西山儀介と上田力蔵については、19世紀前半に賀茂神社を訪れたオランダ人たちの記録に手がかりを求めることができる。『フィッセル参府紀行』、またシーボルトの『江戸参府紀行』では、西山儀介が、それぞれ人夫頭、あるいは荷駄率領とされている。²⁷ 荷駄率領は、蔵宿への荷物の輸送の監督に当たる役職で、尊称を伴って記録されていることから、一定の社会的地位も伴っていたことが窺える。²⁸ 長崎中心部の住所と、オランダ人らの記すこうした職名から、おそらく彼らの仕事にはオランダ関連の積荷も関わっていたのであろう。あるいは、先にも見たように、この当時の日本人が、オランダの優れた海運技術に注目し始めていたことを思うと、長崎から瀬戸内海を畿内に向けて輸送する任にあった彼らが、オランダ船のような安定的な航行を願ったということもあるのだろうか。

今宮神社の願主については、残念ながら情報がさらに限られているが、俳人としても活躍した京都島原の揚屋、角屋の七代目中川徳右衛門の弟、中川徳智だと同定する説がある。この人物は、長崎において栗崎道意に蘭方医学を学んだが、師の栗崎は若杉五十八の最初の養子先である若杉敬十郎の末子、すなわち五十八の義弟に当たるという。²⁹ ただし徳智の長崎留学は寛政十一年に始まっており、蘭船図奉納よりも後のことにはなる。とはいえ、京都の有力者でかつ長崎で蘭方医学を学ぶという方向性からすると、今宮神社への蘭船図の施入主としては確かにしっくりくる人物である。仮にこの説が正しいとすると、この場合、五十八が示す油彩画の技法やプルシアン・



図19 長崎版画《阿蘭陀船図》

ブルーという船載顔料は、医学同様オランダからもたらされた目新しい知識、蘭学の一部として願主にとって特別な価値を持つものだったと思われる。

制作時期との関係を考えれば、造船技術、ひいては船のもつ経済的・軍事的側面への関心の高まりがあったからこそ、こうした作品の制作を可能にする機会（例えば出島への出入り）や版画などの資料へのアクセスが開かれた可能性は高い。極めて数が少ない蘭船絵馬の現存例の制作時期が、貿易や国防と関連してオランダ船そのものへの関心が高まった時期と一致するというのも、偶然ではないだろう。正確な図解（写實的描写）と科学的知識の摂取とが不可分であった近世において、技術者としての側面も強かった画師たちは、「写す」という営みを通じた知識の摂取にも貢献していた。一方で、画師たちは絵馬としての慣習に沿わせ、大砲を搭載したオランダ船を軍艦としてではなく、あくまでも平和的な船、富をもたらす宝船としての図像にまとめたのである。そして同時に、おそらくは願主たちのステータスの表明とも関連して、それを実現する際には、あくまでも西洋画法を用いて描いてみせる。（むろん、それを期待したからこそ、それが可能な画家たちが選ばれたのであろう。）このように、若杉五十八や河野盛信らの画家たちは、オランダ船に向けられた様々な関心や期待を見事に蘭船絵馬に託して見せた。本稿で扱ってきた3点の蘭船絵馬は、オランダ船と西洋画法をめぐる極めて興味深い事例を我々に提供しているのである。

註

- * 本稿は、2019年度京都市立芸術大学特別研究助成を受けて行った調査研究の成果の一部です。
** 実見調査の貴重な機会を賜った、今宮神社の宮司、佐々従久氏に感謝致します。

- 1 勝守典子、『近世異国趣味美術の史的研究』臨川書店、2011年（特に「若杉五十八研究」249-290頁）。
- 2 同上、256頁。
- 3 本作についての基本情報は以下を参照。原田佳子『厳島平成絵馬鑑』、厳島平成絵馬鑑刊行会、2003年、95頁。
- 4 ジョヴァンニ・ニコロ（ニコラオ）の教え子には、レオナルド木村（1574-1619）、ルイス塩塚（1577-1615）ら多くの日本人が知られている。その多くは1610年代に殉教や国外逃亡を遂げたが、なかにはエモサク・ヤマダ（?-1655年以後）のように、17世紀半ば以後まで存命だったものも知られている。またさらに彼らの間接的な教え子もいたと考えられ、こうした人物やそれまでに制作された作例等から、幾ばくかの知識を得ることができたことが想像される。John McCall, "Early Jesuit Art in the Far East. I The Pioneers," in: *Artibus Asiae* 10, no.2 (1947), p. 134.
- 5 Laurens J. Bol, *Adriaen van de Venne*, (Doornspijk: Davaco, 1989), 56-57.
- 6 船種については以下を参照。Leo M. Akveld, "Glossary of 17th-

century Dutch ships," in: *Praise of Ships and the Sea*, Exh. cat. (Museum Boymans van Beuningen, Rotterdam and Staatliche Museen zu Berlin, 1996/97), 21-36.

- 7 J.R. Bruijn, F.S. Gaastra and I. Schöffer, *Dutch-Asiatic Shipping in the 17th and 18th centuries, Volume II, Outward-bound voyages from the Netherlands to Asia and the Cape (1595-1794)* (Den Haag: Martinus Nijhoff, 1979), 98-99 and 104-105, respectively. 各船の公開履歴に関する記録はオランダ東インド会社関連ページ（VOC site）でも確認することができる。ヨンゲ・プリンス号とタイワン号の渡航履歴は以下。<https://www.vocsite.nl/schepen/detail.html?id=11831>; <https://www.vocsite.nl/schepen/detail.html?id=11877>.
- 8 石井謙治、安達裕之著『船絵馬入門』船の科学館、2004年
- 9 外山幹夫『松浦氏と平戸貿易』国書刊行会、1987年。
- 10 『日本の美術 10：川原慶賀と長崎派』（No.329）には図版が掲載されているが、それに伴う解説等は一切付されていない。本作品の位置づけを端的に論じているのは以下の論文である。成瀬不二雄「南蛮絵と紅毛画のはざまー第一次洋風画と第二次洋風画の中間期の洋風画についてー」、『論集日本の洋学 1』（有坂隆道、浅井允晶編）、清文堂、1993年、81-142頁。なお著者は本作について2018年10月にオランダ、ユトレヒト大学における国際シンポジウム「ネーデルラント美術と世界（The Netherlands Art and the World）」で研究報告を行い、同シンポジウムに基づく英文の論考「17-18世紀の日蘭の絵画に見られるオランダ船の表現（Representations of Dutch Vessels in Dutch and Japanese Paintings of the Seventeenth and Eighteenth Centuries）」が2020-21年に出版予定である。
- 11 十と末の漢字は辛うじて判読可能だが、挟まれた二文字は読み取ることができない。しかし寛政年間の未年が十一年（1799）であることから、「寛政十一己未年」と見ることができる。
- 12 『特別展描かれた船ー室乃津賀茂神社の文化財ー』（たつの市立龍野歴史文化資料館）2008年、18-19頁。
- 13 成澤勝嗣「描かれた異国船ー賀茂神社の「蘭船図」絵馬を中心にー」『特別展描かれた船』（同上図録所収）、66-74頁。勝守前掲書、284頁。両者とも、可能性が高い作者候補として荒木如元（1765-1824）を挙げている。
- 14 エッチングとドライポイント、133 × 142mm (RP-P-OB-6682)。
- 15 エッチングとドライポイント、136 × 249mm (RP-P-OB-6683)。
- 16 イサーク・フレーフェ出版（版画制作者不詳）《オランダの海軍の船》1730-40年頃、（版画に彩色）、185 × 250mm (RP-P-1996-209)
- 17 1787年にはローセンビュルフ号とゼーラント号が、そして1788年には同じくローセンビュルフ号とシント・ラウレンス号が8月に出島に到着している。VOC site; (シント・ラウレンス号) <https://www.vocsite.nl/schepen/detail.html?id=10588>; (ゼーラント号) <https://www.vocsite.nl/schepen/detail.html?id=11220>; (ローセンビュルフ号) <https://www.vocsite.nl/schepen/detail.html?id=10900>。
- 18 Leonard Blussé, "Towards a Hybrid Seagoing Ship: The Transfer and Exchange of Maritime Know-How and Shipbuilding Technology between Holland and Japan before the Opening of Japan (1853)," in: Angela Schottenhammer ed., *Early Global Interconnectivity across the Indian Ocean World, Vol. II: Exchange of Ideas, Religions, and Technologies*, Cham, 2019, 238-239.
- 19 Ibid.
- 20 "Secret Dagregister Gehouden door Isaac Titsing 1782-1783," in:

- Cynthia Viallé and Leonard Blussé (eds.), *The Deshima Dagregisters: Their Original Tables of Contents, 1790-1800*, vol. 9, Leiden, 1996, p. 247, (NFJ250).
- 21 Blussé, op.cit., pp. 239-241*; タイモン・スクリーチ (村山和裕訳)『阿蘭陀が通る：人間交流の江戸美術史』東京大学出版会、2011年、第3章「奇妙な船－「バトー・ジャボネ」」、51-77頁。
- 22 「廿七日 とかく雨、折々時雨なり。朝五時比、吉雄息定之助おらんだ通詞にて、その文箇持となり、紅毛船へ荷積み、水門より小舟にのり、一里沖、神崎に蘭舶ふながかりして、其船のそばへ乗り付。其高き事二丈程もあらんと見へ、縄ばしごを登る事、至てむつかし。登りつくして下を見れば、屋根にのぼりて見おろす如し。さて大船なかなか書にも辞にも述べがたし。」司馬江漢『江漢西遊日記』平凡社、1986年、117頁。
- 23 Blussé, op.cit., p. 241.
- 24 戦闘自体は1781年8月5日に行われた。ここで挙げた図版は、ヨーハン・フレデリック・ライツの素描に基づくマティアス・デ・サリエトの版画に基づくコピー《ドガースバンク海戦図》1781-88年の制作、エッチングとエングレーヴィング併用、292 × 430mm (RP-P-OB-77.527)。
- 25 勝守前掲書、286-287頁。しかし、笹屋で使用していた図案等を見ると、文字の部分以外は必ずしも若杉五十八の持ち味である陰影、投影、油彩画らしい塗り重ねの処理などとの共通点が多いとは言えず、筆者は現段階では勝守氏のこの説にはそこまでの説得力は見出していない。むしろ、本稿で指摘したように、当時実際の造船・操船に対する興味関心が高まったことから派生してきた並行現象であるように思われる。
- 26 長崎版画については以下を参照。『横浜浮世絵と長崎版画』(図録、神奈川県立博物館)、1976年;『長崎版画と異国の面影』(図録、板橋区立美術館)、2017年; N. H. N. Mody, *A Collection of Nagasaki Colour Prints and Paintings: Showing the Influence of Chinese and European Art on that of Japan* (Rutland, Vt : Charles E. Tuttle, 1979)。
- 27 成澤前掲論文(註13)、68頁。「彼らはまたわれわれを奉納画のかかっている広間に案内したが、海洋でたがいに礼砲を発射しているような2隻のオランダ船が描いてある海洋画に、われわれは注目した。この絵馬は奉納堂の中で最もできのよいもののひとつで、長崎で描かれ、1804年に儀介という荷駄宰領が、誓いをたててここに寄進したものである。」
- 28 荷駄宰領については、日本財団 HP (記念誌『郡山河岸と小操舟』)を参照。<https://nippon.zaidan.info/seikabutsu/2005/00085/contents/0003.htm>
- 29 西村貞『日本初期洋画の研究』全国書房、1945年、311頁; 勝守前掲書、285-286頁。

